

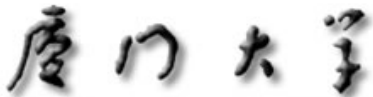
晚
明
清
初
文
人
奇
趣
剧
研
究

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 10220061150096

UDC_____



硕 士 学 位 论 文

晚明清初文人奇趣剧研究

张
潜

Research on the “Qi Qu”

Opera in late Ming and early Qing dynasty (1573~1723)

张 潜

指
导
教
师

杨
惠
玲

副
教
授

厦
门
大
学

指导教师姓名: 杨惠玲 副教授

专 业 名 称: 戏剧戏曲学

论文提交日期: 2009 年 4 月

论文答辩日期: 2009 年 月

学位授予日期: 2009 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2009 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的
研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表
的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规
范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()
课题(组)的研究成果,获得()课题(组)
经费或实验室的资助,在()实验室完成。

(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,
未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

200 年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于
年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

200 年 月 日

摘要

本文研究晚明清初（1573~1723）的文人奇趣剧。所谓奇趣剧，即以违背常理的“奇人奇事”为表现对象，传达“奇情”、“奇气”的剧作。它的美学特征表现为分裂、夸张、滑稽、荒诞等等。奇趣剧与戏曲传统的教化功能相背离，以歌笑写哭泣，更重视宣泄个人情感，或强调讽世、娱乐功能。

不少学者对奇趣剧中某些单个作家作品做过研究，如茅维、吕天成、徐渭等，但缺乏系统深入的整体研究。本文将把奇趣剧作为一个整体来审视，涉及文人心态、创作手法、文化意蕴等方面，针对的是一个特殊时期的戏曲现象。首先，本文在整个戏曲史视野下说明奇趣剧产生的时代背景；其次从创作手法的角度，用类型研究的方法具体阐释奇趣剧的表现内容；最后针对作品呈现的艺术特征，分别分析了作品的结构和美学风格，得出了结论：奇趣剧是一类反叛传统的剧作，无论是艺术创作手法还是内容上的求“奇”努力，都体现了剧作者重新认识世界的眼光和桀骜不驯的气质。对奇趣剧内涵的探讨，和西方荒诞派、中国现当代话剧的探索都是相通的，能给当代戏剧创作和批评提供更多的可能性。

关键词：晚明清初；奇趣剧；文人创作

Abstract

This article try to do research on the “Qi Qu” Opera in late Ming and early Qing dynasty (1573~1723). The Qiqu Opera’s subjects are those strange things and weird people. Its aesthetic qualities are schismatical, exaggerative, funny and absurd. Quite different from the traditional opera, the Qiqu Opera focus on the catharsis of the personal emotion and its function of sarcasm and entertainment.

Many scholars had made some research on single work of some certain authors such as Mao Wei, Lv Tiancheng and Xu Wei, But the Qiqu Opera needs systematic research. Research on the Qiqu Opera involving author’s mentality, literature technique and culture, is aimed at an opera phenomenon in special period. This thesis explains the background of the Qiqu Opera under the view of opera history, and then expounds the contents of the Qiqu Opera in the view of literature style. At last, the author analyzes the Qiqu Opera’s structure and style of aesthetics from its artistic characteristics. The thesis makes a conclusion that the Qiqu Opera is a kind of anti-tradition opera. Its unusual artistic techniques and contents express those authors’ new world views and remarkable forbearance. The discussion on the Qiqu Opera could offer more possibilities of modern opera’s creation and criticism, just as those researches in the fields of western farce and Chinese modern drama do.

Key Words: late Ming and early Qing dynasty; the Qiqu Opera; literary creation

目 录

绪 论	1
一、奇趣剧概念的提出与界定	1
二、研究范围及分类	4
三、选题意义及研究框架	6
第一章 背景论	8
第一节 晚明清初的尚“奇”之风	8
第二节 抒情传统与案头化倾向	13
第三节 谐谑之风及其他文体的渗透	17
第二章 创作论	21
第一节 宣泄个体情感：原型的运用与背离	21
第二节 思考世界人生：荒诞手法的运用	28
第三节 描摹颠倒人间：讽刺手法的运用	32
第三章 形式论	44
第一节 文本结构	44
第二节 叙述视角	52
第四章 风格论	60
第一节 抒怀——崇高与滑稽之间	61
第二节 刺世——以反讽与怪诞为例	65
结语	73
参考文献	73
后 记	77

Contents

Exordium	1
I The definition and demarcation of the “Qi Qu” Opera.....	1
II The Qiqu Opera’s classification	5
III The meaning of this thesis and research framework	6
Chapter One Background.....	8
I The fashion of "Love Strange Yet Another" in late Ming and early Qing dynasty	8
II Lyrics tradition and “play book without performance”	12
III The affection of the travesty and other styles	16
Chapter Two Incitement.....	20
I Catharsis of the personal emotion:the use of antetype	20
II Consideration of World View:the use of absurd practices.....	26
III Description of the strange world:the use of satire.....	31
Chapter Three Modality.....	43
I Structure of the text.....	50
II Narrative visual angle.....	58
Chapter Four Style	59
I Lyricize -- between the lofty and ridiculous.....	60
II Satirize--Irony and grotesquery	64
Conclusion	72
References.....	73
Postscript.....	76

绪论

一、奇趣剧概念的提出与界定

晚明清初，史学界一般认为是从万历元年（1573 年）至雍正元年（1723 年），中间以 1644 年清政权的建立分为晚明和清初。这一时期，杂剧在经历了明中期的衰落后涌现出一批另类的作品。这类作品在题材上跳出了才子佳人、忠臣义士和孝子烈妇的套路，情节荒诞，人物滑稽；在情感的表达上纵横恣肆，突破传统的温柔敦厚的诗教观束缚；它的风格既不妍丽又不典雅，而是表面诙谐可笑，内涵沉郁悲愤。

这种特殊的风格和情感层次，我们在读到杂剧《簪花髻》时会感受到：明代沈自征（1591~1641）的《簪花髻》，演明初状元杨慎被贬云南，佯狂玩世之态。杨慎簪花抹粉，着裙戴钗地携妓游春，他无视古董商向他买字的钱财，对村夫村妇的嘲笑亦不以为意，进而醉骂世人的愚昧昏聩，“浩荡襟怀，江山秀气，古昔悲愁，一刻儿都愤懑成堆。我欲借峰峦作笔，把大地为编，写不尽我寄慨淋漓。”^①他用颠倒性别的行径表达了对自身不公平待遇的愤慨，和对荒唐的社会秩序的否定，剧作在喜剧的外衣下包裹着巨大的痛苦，是滑稽与崇高的结合。

《簪花髻》是以文人事传文人情，同属这类作品的《歌代啸》却将笔触伸向了晚明市井生活。在徐渭（1521~1593）的《歌代啸》中，一切事件都是黑白颠倒、荒诞不经的：李和尚偷走张和尚的冬瓜，却说冬瓜成精逃走了；丈母牙疼，却灸女婿王辑迪的脚跟；李和尚和王辑迪的老婆通奸，却判了张和尚的刑；老百姓执灯救火，却被县官禁止点灯……《歌代啸》中的晚明市井生活没有任何公理正义。如果说剧中的奇人奇事代表一种错误却又得以大行其道的价值观，则正说明那时社会的道德准则已经千疮百孔，价值评判体系的崩溃正是一个社会已走向没落衰亡的表现。因此，《歌代啸》虽为游戏之笔，但戏谑调笑中摹尽市井百态，伤时愤世之感弥漫在字里行间，与传统戏曲大异其趣。

^①【明】沈泰 辑《盛明杂剧初集》卷十四 沈自征《簪花髻》，《续修四库全书 1764 集部 戏剧类》，影印本，上海古籍出版社，1995 年版，页 466。

同样地把荒唐的事件和悲愤情感精心编织在一起的还有孙源文（约明崇祯年间在世）的《饿方朔》。《簪花髻》表现了文人抒怀写愤传统，《歌代啸》讽喻世风人情，而《饿方朔》是对名利场黑暗现象的讽刺。剧写东方朔与郭滑稽在王母娘娘面前争胜负，东方朔言人间文章学问为第一，并引入司马迁、终军、司马相如、李陵、陈皇后为例证。而郭滑稽认为世间第一莫过于有福之人，并用公孙弘、金日磾、张汤、卜式、李大姐五人来与东方朔争胜。结果公孙弘一千人等不学无术却俱得高位荣华，而司马迁等人无一有好结果。郭滑稽的大胜连王母也倍感诧异，惊其结果为“李树结黄瓜”。剧中以“文齐福不齐，文低命不低”的传统观念为表象，实际上通过令人大跌眼镜的争胜结果，曲笔讽世，骂尽现实黑暗，传达出文人空有一身抱负而施展无门的感叹。

不少学人对晚明清初部分具有奇趣特征的剧作已有所关注，除去单个作品的分析外，整体性研究很少，而且界定的角度也并不相同，例如：

1、“荒诞剧”：全秋菊的《论清代的荒诞剧》^①，认为清代的荒诞剧以大型的幻诞与梦幻形式建构作品，并以古今同台，跨越时空的超现实主义手法来达到对现实的解脱。文中的“荒诞”，强调的是一种虚幻，而非喜剧性和讽世愤世的意义。笔者认为，“荒诞”一词，在中国古已有之^②，用来形容一种美学风格，或创作手法均可，但若轻易用其命名，仍会和西方以存在主义哲学为基础的荒诞派戏剧相混淆。由此生发，笔者所论的“奇趣”，“奇”的标准也不是绝对静止的概念，以今人的眼光看很奇异的事件，在当时的人们眼中可能司空见惯。譬如有些论者将神仙道化一类剧、甚至出现鬼魂的剧列为“中国式荒诞剧”^③而实际上梦戏，鬼神戏，神仙道化剧都是古代民间文化的组成部分，并不奇异。因此，“奇趣剧”关注的是在现实的基础之上的违背常理，而非想象力层面的幻化的事件，着眼点都是现实生活。

2、“抒愤剧”、“写怨剧”：如，郑尚宪师《论明清文人抒愤剧》^④，杨惠

① 全秋菊《论清代的荒诞剧》，中山大学学报，2000年第3期。

② 如祁彪佳《远山堂曲品》第28页“具品”之《葵花》：“前半全袭琵琶，后半记孟女日红之被毒，竟入荒诞，作者之胸次眼界只如是耳。”可见荒诞绝不是个褒义的评价标准，指的是情节的离奇不合理。见《中国古典戏曲论著集成 六》，北京：中国戏剧出版社，1959年版，页81。

③ 参见杨云峰《荒诞派戏剧的情境研究》中的附录《中国古典戏曲中的怪诞》，北京：中国戏剧出版社，2005年版。

④ 郑尚宪《论明清文人抒愤喜剧》，南京师大学报（社科版），1997年第4期。

玲师《明清写怨杂剧的艺术特色》^①。抒愤写怨都是古代文人传统，物不平则鸣，明清文人表现理想和现实的矛盾，抒发内心不平之气，是为抒愤写怨。而奇趣剧中的抒怀类剧作，不仅仅是抒愤，更是以奇事，通过表面轻松实则沉重的分裂形式来抒愤。因此，抒愤剧和奇趣剧应是一种有交集但不重合的关系。譬如邹兑金的《空堂话》、嵇永仁的《骂阎罗》既是抒愤剧亦为奇趣剧，但是尤侗《续离骚》、吴伟业《通天台》等抒愤剧就不在奇趣剧的范围之内。

3、“滑稽剧”、“闹剧”：这两个词突出的是剧作的喜剧色彩，能够表达出奇趣剧中的谐谑因素，但不能涵盖戏谑背后的沉重情感和刺世功能。并且“滑稽”、“闹”倾向于强调舞台效果，在民间戏剧中，偏重插科打诨的、气氛热闹不庄重的戏剧多用这两个词形容，对于奇趣剧来说，绝大部分都是写文人事，传文人情，尤其是晚明清初的剧作者相对元代文人来说地位较高，而奇趣剧中很多作品案头倾向严重，郑振铎就曾评论清代张韬的《续四声猿》“精洁严谨，无愧于纯正之文人剧”。^②本文第四章分析奇趣剧的美学风格，这些自然都不是用闹剧或滑稽剧可以概括的。

综合考虑，笔者用“奇趣剧”来概括这类有着奇特行径又兼具喜剧色彩的作品，用“奇趣”来表述分裂、滑稽、夸张和反常相结合的感受：

从词义角度来说，“奇”（qí）在《汉语大字典》中的解释为特殊、稀罕、不寻常。《说文·可部》：“奇，异也。”；“趣”意为旨意、旨趣，作为形容词时在《现代汉语词典》中也解释为“有趣味的”。那么，“奇趣”是否可以理解为涵盖着特殊、反常、有趣等意义呢？从典籍中看，“奇趣”最早是用来形容自然景观的。试举两例说明，南朝齐 谢朓的《游敬亭山》诗：“要欲追奇趣，即此陵丹梯。”^③唐 刘禹锡的《秋江早发》诗：“沧州有奇趣，浩荡吾将行。”^④可见此处奇趣形容的是不同寻常的美妙景观；再引申到作品中，“奇趣”最早用于形容作品出现在宋代惠洪的《冷斋夜话》之《柳诗有奇趣》：“柳子厚诗曰，渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘然楚竹……回看天际下中流，岩上无心云相逐。东坡云，

① 杨惠玲《明清写怨杂剧的艺术特色》，《艺术百家》，2000年第4期。

② 郑振铎《〈续四声猿〉跋》，《郑振铎文集》第五卷，北京：人民文学出版社，1988年，页709。

③【南齐】谢朓《游敬亭山》，陈冠球编注，《谢宣城全集》，大连：大连出版社，1998年12月版，页182。

④【唐】刘禹锡《秋江早发》，《刘禹锡集》第23卷，上海：上海人民出版社，1975年11月版，页212。

诗以奇趣为宗，反常合道为趣。熟味此诗，有奇趣。然其尾两句虽不必亦可。^①文中明确指出东坡论诗的宗旨是“奇趣”，“奇趣”即为“反常合道”。由此可见，无论是形容山水，还是诗文，“奇趣”都指的是具有一种不同寻常的、美妙的情趣；到现代汉语中，“奇趣”含义没有大的变化，只是多了形容词的用法来表示事物既独特又有趣。^②

用“奇趣”来形容戏曲，在保留递进的词义基础上，具体可以表述为这样一种剧作：

首先，它的表现内容是奇人奇事，这里的“奇”，不是学人常用于解释“传奇”的“奇”，不是指故事情节的曲折、复杂、离奇，而是指即剧中描述的事件是特殊的，人物行为带着异端性质，不合传统，违背常理；

其次，它的表现手法也是独特的，无论是浓墨重彩地大段抒情，还是婉曲地嘲世愤世，都是有意突破“文以载道”、温柔敦厚的诗教传统，以讽世、骂世的狂狷之情，来否定现有社会秩序和行为规范。

最后，它的美学风格表现为滑稽与崇高的融合，喜剧色彩与悲痛情感的统一。

以上文所举的《簪花髻》杂剧为例，笔者界定的奇趣剧的三个内涵，可以理解为杨慎装扮成女子游春是违背常理的“奇人奇事”；村夫村妇对杨慎的嘲笑体现剧作的喜剧色彩；杨慎在剧中骂尽了世人的昏聩，慷慨淋漓的抒情方式是夸张且带着颠覆性的。奇趣剧的底蕴就在于以“奇人奇事”喜剧性地表达了“奇情、奇气”，既宣泄了剧作家的情感，又进一步达到了对社会现实的讽刺、批判目的。

二、研究范围及分类

界定了奇趣剧这个概念以后，本文的研究对象也就明确了，奇趣剧较集中地出现在明清之际，本文研究的是明万历朝至清康熙朝（1573~1722）一百五十年间的奇趣剧。包括：《僧尼共犯》、《狂鼓史》、《歌代啸》、《一文钱》、《簪花髻》、《霸亭秋》、《狮吼记》、《博笑记》之《乜县丞》、《蕉鹿梦》、《醉乡记》、《东郭记》、《北邙说法》、《饿方朔》、《孔方兄》、《贾阉仙》、《泥神庙》、《鹦鹉洲》、《骂阎罗》、

①【宋】惠洪《冷斋夜话》卷五，合订本《冷斋夜话·风月堂诗话·环溪诗话》，北京：中华书局1988年7月版，页43~44。

② 参见《现代汉语大词典》词条“奇趣”，《现代汉语大词典》编委会，世纪出版集团，2000年12月第1版，页1069。

《醉画图》、《诉琵琶》、《续诉琵琶》、《霸亭庙》、《大转轮》、《空堂话》、《扯淡歌》、《真傀儡》、《笑布袋》、《齐东绝倒》、《闹门神》、《闹窘》、《考词》、《昆明池》、《试官述怀》、《集翠裘》、《郁轮袍》、《拈花笑》、《钟妹庆寿》等。^①

为了便于论述，本文根据戏剧功能，将奇趣剧分为抒怀剧和讽刺剧两大类，前者关注文人内心世界，后者着眼于外部的社会。由于作品取材和主题的不同，这两大类又可以各自划分出两小类，于是，奇趣剧便可划分为四个类型。必须指出的是，功能上的划分并不是绝对的，譬如有些讽刺剧也有抒怀的成分，如《笑布袋》，但其主题还是讽刺世风的，因而划入讽刺剧范围。

这四类分别是：属于抒怀类的：

一、宣泄个体情感。作品有《狂鼓史》（徐渭）、《簪花髻》（沈自征）、《霸亭秋》（沈自征）、《大转轮》（祁麟佳）、《孔方兄》（叶承宗）、《贾阉仙》（叶承宗）、《泥神庙》（嵇永仁）、《鹦鹉洲》（郑瑜）、《骂阎罗》（嵇永仁）、《醉画图》（廖燕）、《诉琵琶》（廖燕）、《续诉琵琶》（廖燕）和《霸亭庙》（张韬）等，这类作品通过塑造一个男主人公的形象，以表面的滑稽和荒唐情节表达作者怀才不遇的不平、不屈之情。

二、思考世界人生。作品有《蕉鹿梦》（车任远）、《北邙说法》（叶宪祖）、《空堂话》（邹兑金）、《扯淡歌》（嵇永仁）、《真傀儡》（王衡）和《笑布袋》（嵇永仁）等，这类作品同样有着夸张的热闹和调笑，但更侧重的是嬉笑背后作者对世界人生的哲理性思考。

属于讽刺类的：

三、描摹名利场丑态。作品有《饿方朔》（孙源文）、《齐东绝倒》（吕天成）、《博笑记》之《乜县丞》（沈璟）、《醉乡记》（孙钟龄）、《东郭记》（孙钟龄）、《闹门神》（茅维）、《闹窘》（蒲松龄）、《考词》（蒲松龄）、《一文钱》（徐复祚）、《昆明池》（裘琏）、《集翠裘》（裘琏）、《试官述怀》（黄周星）和《郁轮袍》（王衡）等，这类作品通过表现社会上是非价值的颠倒和反常，或揭露官场黑暗，或针砭科场流弊。

四、呈现市井百态。作品有《歌代啸》（徐渭）、《狮吼记》（汪廷讷）、《拈花

^① 其中，《醉乡记》、《东郭记》、《博笑记》、《狮吼记》是传奇，其余为杂剧；由于笔者条件所限，《试官述怀》，作于1670年，出自黄周星《夏为堂别集》，未见文本；另外，作为奇趣剧的先声，李开先作于1560年的《一笑散》院本（包括《园林午梦》和《打哑禅》）也属此类。

笑》（徐又陵）、《僧尼共犯》（冯惟敏）、《钟妹庆寿》（蒲松龄），这类作品对市井丑态的呈现，表面上是客观的描摹，实际目的同样是讽世愤世。

这四类作品都以奇人奇事传奇情奇趣，充溢着一股奇逸之气。奇趣剧的作家们一方面观照自己内心世界，在嬉笑怒骂中寄寓了自身的抑郁不平之气和对世界人生的哲思，一方面对社会的黑暗面异常敏感，以戏谑的笔调讽刺了官场科场的腐败和伦理道德的沦丧，调侃了那些有缺陷有弱点的人们。

三、选题意义及研究框架

王国维曾在《宋元戏曲史》中提出，杂剧发展正像一个橄榄，元代是中间不可逾越也是后继无期的高峰，后代学人也多认为明清两代是杂剧的衰落期，又因明清杂剧的案头特征而常对其加以诟病。然而，这类作品虽有案头化的倾向，但是在文人心态、表现手法、情感结构和文化意蕴方面都大有可研究之处，并不必拘囿于有限的演出资料。用朱光潜的话来说：“解释一部剧有许许多多的方法，而演员却只得固守其中一种。因此，表演通常把一部伟大的悲剧缩小成演员可以表演、观众可以看懂的一连串戏剧情节。”^①

如果我们将眼光投向西方，就会发现现代派文学和艺术中同样日趋流行奇特怪诞的表现手法，尤其是西方荒诞剧流派和奇趣剧的精神内核有许多共通之处。祁彪佳在《远山堂剧品》中评论《簪花髻》：“人谓于寂寥中能豪爽，不知于歌笑中见哭泣耳。曲白指东扯西，点点是英雄泪。”^②这不就暗含着黑色幽默的意味吗？如果我们看过魏明伦的《潘金莲》，就会发现他所谓的“荒诞川剧”中，用的古今人物同台，相互干涉等等手段，在奇趣剧中也可以找到；但是如果我们再看看当代的先锋话剧，就会发现中国当代先锋话剧虽然借鉴了很多西方荒诞派的手法，却没有把握好荒诞派以存在主义为基础的哲学内核，很多的实验和探索仅仅停留在粗浅的形式上，因而先锋的结果不是走向了商业化，便是走进没有理论和哲学支撑的形式死胡同……

本论文对奇趣剧的研究，就是想从中找到一种和现在的探索精神共通的桀骜和昂扬的气质，这种共通不仅仅是表面的，而是有着深厚的社会心理积淀、历史

① 朱光潜《悲剧心理学》，安徽教育出版社，2006年版，页30。

② 【明】祁彪佳《远山堂剧品》，见《中国古典戏曲论著集成 六》，中国戏剧出版社，1959年版，页144。

文化基础的，因而论文中有对时代特征和文人心态的解读；这种共通也不仅仅在主题内容上的，还在于戏剧形式上。无论是西方荒诞派、晚明清初奇趣剧、还是中国当代话剧，都是在一个无奈的现实面前，表现物质或精神上处于弱势的小人物的悲哀，表现无尽的变化中人类自处的困顿与失落，所以本论文关注的重点不仅仅在这些内容上，更重要的是，在表述人与世界的冲突时，这些剧作家们怎样借助一种分裂和对立的手法有意无意地达到了自己的目的。

把奇趣剧当做一个整体来研究，笔者强调的，一是特殊历史时期的戏曲文化现象，二是独特的戏曲艺术形式，只有在艺术形式和美学风格上对奇趣剧进行分析，这个整体才能真正被界定，只有从历史文化上对其进行解读，才能透视这个特殊戏曲现象的复杂性。

为了行文条理清晰，本文采用章节式纲目，分章论述如下：

第一章背景论，从时代风尚、剧作的戏曲史背景等方面，从历史和文化角度对奇趣剧集中产生在晚明清初作出解释，并评述奇趣剧中体现出特殊的抒情传统和谐谑风格。

第二章创作论，以创作手法和戏剧功能的不同，将奇趣剧的四个类型分三个部分加以考察，在文本分析的基础上说明，“奇趣”不仅仅在内容上表现为反常的人和事，而进一步体现在叙述策略和创作理念。

第三章形式论，探讨奇趣剧的文本结构和叙述视角，立足于形式的研究才是最接近艺术本质的研究，形式研究保证奇趣剧作为戏曲的特殊性，防止以诗文的标准来取代对戏曲的阐释。

第四章风格论，是对奇趣剧剧作美学特征的分析，将抒怀类剧作风格总结为滑稽与崇高的浑融，而讽刺类剧作以要点归之，有反讽、谐谑、怪诞等等。奇趣剧的特殊美学风格，体现了作者看待世界的创造性眼光，也给了当代戏剧创作很多新的启示。

“奇趣剧”虽然是笔者自己予以界定并进行整体研究的，但也得益于不少前辈学者的成果，笔者无法一一列举，在此一并表示感谢。本文的疏漏舛误之处，还望各位师长批评指正。

第一章 背景论

本章讨论奇趣剧集中出现于晚明清初（1573~1723）的文化背景。晚明清初是一个特殊的历史时期，一方面，旧王朝不断走向衰落和灭亡；另一方面，异族崛起，挺进中原，建立并巩固了新的秩序。政权的更新换代意味着统治的松动、价值观念和道德规范的改变、文人创作心态的变化等等，这使晚明清初的奇趣剧具有统一的时代特征。譬如对“奇”的追求，就是晚明非常突出的一种时代风尚。它表现在社会各阶层、各方面，并作为一种精神气质，跟随着成为明遗民的剧作者进入了新朝，影响了文人的创作。

除了时代和社会的因素之外，奇趣剧的戏曲史背景同样重要。笔者认为，奇趣剧是特殊的戏曲抒情传统与明清之际谐谑之风相结合而成。其中抒怀类奇趣剧体现了抒情传统对动作式抒情的摒弃，讽刺类奇趣剧则更多受到明清谐谑之风的影响。

第一节 晚明清初的尚“奇”之风

奇趣剧的内涵是借“奇人奇事”夸张、滑稽地宣泄个人情感，以表达讽世、愤世之情。在产生《簪花髻》等杂剧的晚明，“奇趣”的外延还承载了更丰富的意义。它代表着一种新的社会风尚，成为明清文人的批评标准和价值追求。

一、尚“奇”求新表现为明清人在社会生活各方面的越礼逾制

正如魏晋时期的文人一样，尚奇求新对于明清之际的文人来说，已成为衣食住行等各方面的生活需要。对各种食品的多方罗致，就是求奇求异的心态的体现，例如张岱（1597~1679）的《陶庵梦忆》中，就表现出他对各种新奇事物的喜好，其中《方物》篇专门谈各方食物。^①另外，服饰作为尊卑等级的外在表现，象征地位、财富以及意趣。明初，特定的阶层穿特定的服饰有严格的规定，而服饰的

^① 参见《天砚》、《花石纲遗石》、《方物》，【明】张岱《陶庵梦忆 西湖梦寻》马兴荣点校，上海：上海古籍出版社，1982年11月版，页8，14，38。

更新则能反映晚明清初人们的逾制心态。《客座赘语》中就写到：“南都服饰在万历前尤为朴谨，官戴忠静冠，士戴方巾而已，近年以来，殊形诡制，日新月异，于是士大夫所戴其名甚夥。”^①而“留都妇女衣饰，在三十年前，犹十余年一变，迩年以来，不及二三岁，而首髻之大小高低，衣袂之宽狭修短，花钿之样式，渲染之颜色，鬓发之饰，履綦之工，无不变异。”^②除此之外，文人还常常有异常行径，例如《空堂话》剧中的主人公张幼于，即晚明戏剧家张献翼，在沈德符（1578~1642）的笔下关于其人轶闻的记载颇有意思：“身披采绘荷菊之衣，首戴绯巾，每出，则儿童聚观以为乐。”^③沈德符的笔下张幼于没有空堂自刎，倒有几分杨慎簪花游春的样子，一群村老妇幼对他聚观起哄，他却因为奇特的行为，得到求奇求异的满足感。

国初禁曲规定很多，譬如顾起元在《客座赘语》中记载了永乐九年（1411）的榜文：

“今后人民倡优装扮杂剧，除依律神仙道扮、义夫节妇、孝子顺孙、劝人为及欢乐太平者不禁外，但有亵渎帝王圣贤之词曲，驾头杂剧，非律法该载者，敢有收藏、传诵、印卖，一时拿送法司究治。奉圣旨，但等词曲，出榜后，限他五日都要干净，将赴官烧毁了，敢有收藏的，全家杀了。”^④

再看看奇趣剧中吕天成的《齐东绝倒》（剧演舜父瞽叟杀人，舜背其逃到海滨，导致国中无主，最后皋陶只好放过瞽叟了事。）简直就是公然“亵渎帝王圣贤”，可见明后期统治已经放松到无所谓秩序了，戏曲也通过“逾制”来“求奇”，得到更大的书写空间。时代变迁中这种逾制求奇等同于反传统的作用，其他朝代的人未必能够理解，哪怕到了清代末期，也还是有人对狂悖的个性百思不得其解。

①【明】顾起元《客座赘语》卷一之《巾履》，北京：中华书局，1991年版，丛书集成初编第2936~2939册，页19。

② 同上，页235。

③【明】沈德符《万历野获编》卷二三之《张幼于》，北京：中华书局，1959年2月版，页582。另外，在【清】钱谦益的《列朝诗集小传》中也有关于张献翼的记载，他的友人张孝资扮死尸，张献翼对其大哭佯狂，这在时人眼中都是不可思议的异端行为。参见《列朝诗集小传》之《张太学献翼》，上海：上海古籍出版社，2008年4月版，页452~453。

④【明】顾起元《客座赘语》卷十之《国初榜文》，北京：中华书局，1991年版，丛书集成初编第2936~2939册，页281。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕